

## El futuro del periodismo en el mundo globalizado: tendencias actuales

Romero Álvarez, Lourdes

Veröffentlichungsversion / Published Version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Romero Álvarez, L. (1998). El futuro del periodismo en el mundo globalizado: tendencias actuales. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 43(171), 157-171. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1998.171.49268>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Comercial-NoDerivatives). For more Information see:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

# El futuro del periodismo en el mundo globalizado.

## Tendencias actuales

LOURDES ROMERO ÁLVAREZ

### Resumen

Este artículo plantea la lucha entre las dos concepciones de la actividad periodística que presenciamos en nuestros días: el periodismo de los hechos y el periodismo crítico. En un mundo globalizado, donde predominan las nuevas tecnologías, la desaparición de las fronteras, los nuevos nacionalismos y la universalización de lo regional, la lucha por el predominio de estas dos corrientes parece favorecer al periodismo de los hechos. La añeja idea positivista de que la objetividad está en los hechos se ha revitalizado al asimilar los recursos puestos al día por el "nuevo periodismo" y sus descendientes. No obstante, el periodismo crítico adquiere cada día más el arsenal teórico que le permitirá ser la alternativa desmitificadora.

### Abstract

This article discusses the contemporary struggle between the two main conceptions in the field of journalistic activities: journalism devoted to facts and critical journalism. In a globalized world, in which new technologies dominate the scene, the warning of frontiers, the new forms of exacerbated nationalism and the universalization of regional experiences, all seem to favor a predominance of the view that supports a journalism of facts. The old positivist idea in which objectivity is located within the facts has taken on a new vitality by assimilating the resources made available by the "new journalism" and their advocates. Nevertheless, critical journalism is gaining more and more every day, from the theoretical arsenal in order to become the demystifying alternative.

---

### Introducción

**E**n un mundo globalizado, el futuro del periodismo no se encuentra en entredicho. Las nuevas tecnologías, la desaparición de las fronteras, los nuevos nacionalismos y la universalización de lo regional profundizarán la lucha entre las dos concepciones de la actividad periodística que presenciamos en nuestros días: el periodismo de los hechos y el periodismo crítico. La añeja idea positivista de que la objetividad está en los hechos se ha revitalizado asimi-

---

lando los recursos puestos al día por el “nuevo periodismo” y sus descendientes. No obstante, el periodismo crítico adquiere cada día más el arsenal teórico que le permitirá ser la alternativa desmitificadora. El presente estudio pretende asentar el ambiente en el que emergen estas tendencias.

## **Periodismo ideológico, informativo y de explicación**

A partir de 1850 y hasta la actualidad, pueden observarse tres etapas bien definidas en el desarrollo del periodismo: el ideológico, el informativo y el de explicación. Estas denominaciones tienen en consideración los fines perseguidos en cada uno de estos periodos por los profesionales de la información. La primera etapa del periodismo moderno, iniciada a mitad del siglo XIX, concluye antes de las diferentes variantes. Este periodismo “es doctrinal y moralizador, con ánimo proselitista al servicio de ideas políticas y religiosas; una prensa opinante que responde a una etapa histórica de partidismos y luchas ideológicas”.<sup>1</sup> Se trata de un periodismo poco informativo y con muchos comentarios.

La segunda etapa es la del periodismo informativo, que surge en 1870 como fenómeno bien definido, coexiste durante un tiempo con el periodismo ideológico, el de los comentarios, y adquiere su plenitud entre 1920 y 1950. Éste, a diferencia del ideológico, se nutre de hechos y no de comentarios. Es el relato de acontecimientos con una gran gama de especialidades que dan origen a lo que llamamos géneros periodísticos informativos: la nota, el reportaje y la crónica con sus respectivas variantes cada uno de ellos.

Junto al periodismo opinativo y al informativo surge en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial una nueva etapa contemporánea: la del periodismo de explicación.<sup>2</sup> Este tipo de periodismo responde a la necesidad de los lectores que ya no se conforman con

<sup>1</sup> J. L. Martínez Albertos, *Curso general de redacción periodística*, Madrid, Paraninfo, 1991, p. 265.

<sup>2</sup> Esta modalidad del periodismo fue llamada “prensa de explicación” por Fernand Terrou en Francia, 1958; en Estados Unidos, La Comisión Huilchins la calificó con el nombre de “periodismo interpretativo” en 1947, y en la Facultad de Periodismo de la Universidad de Syracuse se le llamó “reportaje en profundidad” en 1958.

la simple noticia ni aceptan el consejo doctrinal, sino que emplea equilibradamente los géneros básicos —el relato de hechos y el comentario— situándolos en una nueva perspectiva: se proporciona al lector no sólo el relato de los hechos sino también el resultado de su análisis. En ocasiones, el comentario aparece dentro de la propia narración.

El periodismo de explicación surge como una consecuencia lógica de la evolución del periodismo informativo y como una necesidad de competencia entre la prensa escrita y el periodismo radiofónico y televisado. Para comprenderlo con mayor claridad, pues ha sido considerado por algunos como la piedra angular del periodismo actual desde el punto de vista técnico de su realización, es necesario ubicarlo dentro de lo que Martínez Albertos denomina niveles informativos:<sup>3</sup> el nivel de la rapidez de la noticia y el del análisis del acontecimiento.

La nota informativa es el género periodístico representativo del primer nivel informativo y aunque la encontremos diariamente en la prensa escrita, los medios electrónicos —la radio y la televisión— son los vehículos ideales para este tipo de información. Consiste en la difusión del hecho noticioso aislado; es la noticia simple y llana que surge casi simultáneamente al suceso.

El segundo nivel informativo, el del análisis del acontecimiento, es el preferido por la prensa escrita no sólo para competir con la rapidez de los medios electrónicos sino con la preferencia del hombre occidental quien, según McLuhan,<sup>4</sup> ha cambiado su "equilibrio sensorial" de los ojos a los oídos y elige inconscientemente el sonido de la televisión y el cine. Dar, pues, mayor información que la transmitida por los medios electrónicos es el recurso que ha ido adoptando la prensa escrita para atraer y satisfacer a sus lectores; por ello, les transmite el hecho contextualizado, es decir, "la noticia analizada, la noticia explicada e interpretada dentro de un contexto en el que cobre significación, con sus antecedentes y sus futuras repercusiones previsibles".<sup>5</sup>

<sup>3</sup> J. L. Martínez Albertos, *op. cit.*, p. 273.

<sup>4</sup> Véase M. McLuhan, *La galaxia Gutenberg: génesis del homo typographicus*, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1-30.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 274.

---

Actualmente, quienes trabajan con la mentalidad del segundo nivel ya no plantean como disyuntiva sólo dos posibilidades: el relato de los hechos y el comentario; sino que proponen una tercera: el periodismo explicativo que reúne en un solo género los elementos constitutivos de las dos posibilidades anteriores.

El periodismo explicativo saca a la luz una polémica ampliamente discutida por los estudiosos del periodismo, pero poco esclarecida: el problema de la objetividad periodística. Por un lado, se trabaja con los hechos, y, por el otro, con la subjetividad de quien los interpreta.

No obstante esta realidad, hay quien considera que es posible presentar los hechos sin interpretar, es decir, tal y como son. Quienes defienden esta posición confunden interpretación con subjetividad y no aceptan que la interpretación está presente en toda la actividad periodística. La diferencia radica en el grado de interpretación que el periodista hace de las noticias: la interpretación puede estar implícita o explícita con y sin evaluación. Cuando está implícita, los géneros que se producen son la nota informativa y el reportaje estándar en sus cuatro modalidades: el de acontecimiento, el de acción, el de citas (entrevista) y el de seguimiento o corto.<sup>6</sup> Cuando la interpretación está explícita, haya o no evaluación, los géneros representativos son la crónica y el reportaje profundo, ambos géneros híbridos en el sentido de que informan y explican, es decir, emplean elementos que pertenecen al mundo del relato y a la esfera del comentario.

### **“Nuevo periodismo”**

Para comprender mejor el periodismo actual, es necesario detenerse un poco más en el desarrollo del periodismo de explicación y dentro de éste del “nuevo periodismo”. No hay unanimidad sobre cuándo ni cómo apareció en Estados Unidos con exactitud el término “nuevo periodismo”. Según Tom Wolfe,<sup>7</sup> quien lo oyó por primera vez fue

<sup>6</sup> J. L. Martínez Albertos, *op. cit.*, pp. 305-309.

<sup>7</sup> Los ensayos de carácter teórico sobre el “nuevo periodismo” accesibles en español se reducen exclusivamente a cuatro: Tom Wolfe, *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama, 1981; Michael Johnson, *El nuevo periodismo*, Buenos Aires, Troquel, 1975; John Hollowell,

Seymour Krim, en 1965, cuando era redactor en jefe de *Nugget* y Peter Hamill lo llamó para solicitarle que escribiera un texto sobre gente como Gay Talese y Jimmy Breslin, titulado *El nuevo periodismo*.

A finales de 1996, el término ya era más conocido; se hablaba de él en las tertulias, pero el “nuevo periodismo” no era un movimiento organizado. Puede afirmarse que a mediados de los años sesenta existía una cierta agitación artística en el medio y autores como Thomas B. Morgan, Brock Brower, Terry Southern, Gay Talese, Norman Mailer y James Baldwin, que escribían para *Esquire*, y otros que lo hacían para el suplemento dominical de *The New Yorker* —como Wolfe, Breslin, Robert Christgau, Doon Arbus, Gail Sheehy, Tom Gallagher, Robert Benton y David Newman— eran sus más consumados representantes.<sup>8</sup>

Los productos del “nuevo periodismo” eran textos fuera de lo común, se salían de los cánones convencionales, reflejaban “una disminución de deferencia hacia las funciones públicas”<sup>9</sup> indicativa de una declinación de la autoridad en toda la sociedad y mezclaban técnicas literarias con las periodísticas contribuyendo de este modo a su renovación. Se trataba de acabar con las ya desgastadas formas y de hacer un periodismo nuevo que revelara la historia oculta tras los hechos superficiales; además, que pudiera ser leído igual que una novela. Los resultados fueron relatos incómodos para el lector común, cuyos referentes se encontraban en la realidad efectiva, pero que a diferencia de los relatos periodísticos tradicionales recurrían a técnicas propias de la narrativa. Esto hizo casi imposible la tarea de su clasificación dentro de los géneros existentes. Por tales características no eran vistos con buenos ojos ni por literatos ni por periodistas ortodoxos. En esos momentos, los periodistas eran considerados escritores de segunda mano en relación con los novelistas, quienes constituían la clase más elevada; estos últimos se sentían amenazados por los advenedizos creadores de la nueva modalidad que invadía su campo de acción. Por ello, lo criticaban duramente:

---

*Realidad y ficción. El nuevo periodismo y la novela de no ficción*, México, Noema Editores, 1979; y la edición monográfica de la revista *Camp de l'Arpa*, núm. 62.

<sup>8</sup> T. Wolfe, *op. cit.*, p. 39.

<sup>9</sup> J. Hollowel, *op. cit.*, pp. 36-37.

---

lo que se estaba haciendo no era un trabajo literario ni periodístico, era algo sin tradición y sin raíces. Llegaron a decir que eso no podía estar bien:

esa gente hacía trampas, adornaba las cosas, inventaba el diálogo... Dios mío, tal vez habían inventado escenas enteras, los mentirosos sin escrúpulos (se lo digo yo, árbitro, esa jugada es ilegal). Necesitaban creer, en suma, que esta nueva forma no era legítima... era una "forma bastarda".<sup>10</sup>

No obstante la oposición de literatos y periodistas conservadores, los relatos no ficcionales fueron invadiendo las revistas y los diarios con el beneplácito del público. En junio de 1966, en un artículo de *Atlantic* titulado "La voz personal y el ojo impersonal", Dan Wakefield se refería a los relatos no ficcionales como una forma literaria seria. Ello, fundamentalmente, debido a dos productos representativos de la no ficción que fueron ampliamente aceptados y eran leídos por gente de todo tipo y de todos los niveles: *A sangre fría*, de Truman Capote,<sup>11</sup> y *The electric kool-aid test*, de Tom Wolfe.<sup>12</sup>

A la publicación de estas obras siguieron otras muchas similares. Autores valientes que poseían el coraje de romper los cánones establecidos por el periodismo convencional y hablar de temas prohibidos, incluso de sociedades cerradas y salir con éxito del empeño. Entre ellos, destacaron John Sack, quien publicó un texto sobre la guerra de Vietnam titulado *M*; George Plimpton, autor de *Paper lion*, sobre fútbol americano; y Hunter Thompson, quien escribió *Los ángeles del infierno: la extraña y terrible saga de la banda de los motociclistas proscritos*. Elaborar estos trabajos no era tarea fácil; implicaba largos periodos de investigación, incluso años: Truman Capote necesitó seis años para recopilar la información que le permitió reconstruir el asesinato de una familia de Kansas a manos de dos ex presidiarios. Otros periodistas no sólo acudían al lugar de los hechos para entrevistar o mantenerse como simples testigos, sino que llegaban a

<sup>10</sup> T. Wolfe, *op. cit.*, p. 40.

<sup>11</sup> Este relato apareció publicado en forma seriada en *The New Yorker* en el otoño de 1965 y en febrero de 1966 se publicó como libro.

<sup>12</sup> Recopilación de los relatos escritos por Tom Wolfe a mediados de los años sesenta para *Esquire*.

convivir con los protagonistas de sus relatos. Un caso representativo de esta situación lo tenemos en Hunter S. Thompson, quien no sólo convivió 18 meses con “los ángeles del infierno” sino que estuvo a punto de morir por la paliza que éstos le propinaron antes de concluir su relato. Por cierto, este trabajo fue considerado por Tom Wolfe<sup>13</sup> como uno de los mejores libros del “nuevo periodismo”.

En los comienzos de 1968, otro novelista famoso incursionaba en el mundo de la no ficción con una obra tan espectacular como dos años antes lo había sido *A sangre fría*. Se trataba de Norman Mailer con *Los ejércitos de la noche*. A diferencia del libro de Truman Capote, éste no fue tan leído; sin embargo, el éxito que obtuvo en la comunidad literaria y entre los intelectuales fue rotundo. Para evitar que se le etiquetara como periodista, subtituló su obra: *La novela como historia, la historia como novela*. Sea como fuere, ahí estaba un novelista que había dado el paso y había producido un relato de no ficción, el cual le había servido para aumentar positivamente su reputación literaria.

Para 1969 el “nuevo periodismo” se había consolidado: no existía nadie que lo considerara como algo inferior; había conseguido un buen lugar en el de por sí nutrido mundo literario. No era ni un movimiento ni una escuela, era una corriente o tendencia del periodismo estadounidense contemporáneo, integrada por un heterogéneo conjunto de obras y autores cuya característica esencial consistía en distanciarse lo más posible del periodismo convencional en cuanto a la actitud, concepción del mundo, estilo y orientación profesional. Esta tendencia puede definirse

por su estrecha imbricación con los temas candentes de la sociedad estadounidense de la época, por su intervención explícitamente subjetiva en los acontecimientos relatados y por su utilización consciente de múltiples técnicas narrativas y expresivas propias de diversos ámbitos de la actividad periodística y literaria.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Tom Wolfe le concedió el *Iron Balls Award* (Premio Huevos de Hierro) dedicado a escritores independientes de tiempo completo en 1966.

<sup>14</sup> Sebastián Bernal y Lluís Albert Chillón, *Periodismo informativo de creación*, Barcelona, Mitre, 1985, p. 40.



---

Como puede apreciarse, la heterogeneidad es una constante en el "nuevo periodismo" y aunque no es posible caracterizarlo con mucha precisión, pueden inferirse, *grosso modo*, las características formales de los productos de esta corriente:

1) El predominio de la técnica de la construcción escena por escena sobre la exposición narrativa, más propia esta última del periodismo convencional.

2) Registro del diálogo en su totalidad: esto implica no sólo recoger las palabras textuales de los personajes sino todos los recursos fónicos de los sujetos de la enunciación, tales como interjecciones, vocablos onomatopéyicos y ruidos.

3) La técnica del punto de vista en tercera persona que consiste en "presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, para dar la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando".<sup>15</sup>

4) El retrato del comportamiento de los personajes en su ambiente, es decir, la descripción de gestos, modales y hábitos; los lugares donde se desarrollan las acciones: el mobiliario de las casas, la decoración; las relaciones que se establecen con las personas a su alrededor: familiares, compañeros de trabajo, jefes, subalternos y, en fin, todos los detalles que pueden existir en una escena. En otras palabras, describir el *estatus de la vida*, empleando este término "en el sentido amplio del esquema completo de comportamiento y bienes a través del cual las personas expresan su posición en el mundo, o la que creen ocupar, o la que confían en alcanzar".<sup>16</sup>

Como puede apreciarse, estos relatos, aunque carecen de una formulación teórica rigurosa y fiable, no son simples transcripciones de hechos más o menos significativos, sino que plantean una cantidad de problemas teóricos debido a la peculiar relación que establecen entre lo real y la ficción, entre lo testimonial y su construcción narrativa. Por lo mismo, también fueron nuevamente los detonadores de la polémica a la que nos referimos párrafos arriba y cuyo esclarecimiento es esencial: la pretendida objetividad del periodismo tradicional frente a la posición de que la realidad no es

<sup>15</sup> T. Wolfe, *op. cit.*, pp. 50-52.

<sup>16</sup> *Idem*

descriptible "tal cual es", porque no es lo mismo el hecho que el relato del mismo. Todo relato posee sus propias leyes y, al olvidarse de ellas, al ocultarlas, se falsea la labor periodística.

## Objetividad y subjetividad

El periodismo convencional exige a sus seguidores objetividad y ello implica la creencia, consecuencia del positivismo, de que el periodista debe concretarse a la narración de los hechos exclusivamente sin interpretar, sin expresar sus puntos de vista y, mucho menos, manifestar sus emociones. La presencia del periodista está prohibida; su ausencia garantiza una aparente imparcialidad.

Para lograr la pretendida objetividad de su narración, el periodista emplea en los relatos ciertas estrategias, tales como: indicar las fuentes de información con la finalidad de no atribuirse lo expuesto en el relato; presentar el mayor número de pruebas suplementarias que confirmen el hecho; poner las declaraciones en boca de otro para que sea éste y no el periodista quien afirme la verdad; estructurar la información de manera que los hechos esenciales estén en primer lugar; y, por último, separar la información de la opinión, los hechos de los comentarios. No obstante, el concepto de objetividad periodística<sup>17</sup> ha sido duramente criticado por la imposibilidad de llevarlo a la práctica. A pesar de todo, la exigencia de objetividad sigue siendo uno de los elementos clave que sostiene el modelo liberal de la prensa y que debemos tener presentes para comprender su ideología.

El periodismo emplea como método la interpretación de la realidad social; la información está sometida a la manipulación de los periodistas y a los condicionamientos de los medios de comunicación de masas. Por un lado, la selección de los hechos es arbitraria

---

<sup>17</sup> Para reflexionar sobre un tema tan debatido como es el mito de la objetividad periodística, que ha ejercido y ejerce una influencia determinante sobre la concepción y la práctica de la prensa escrita contemporánea, son significativas las ideas de Umberto Eco, *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979, p. 77; Michel Foucault, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets Editores, 1973, pp. 18-21, 143-144; Antonio Gramsci, *Introducción a la filosofía de la praxis*, Barcelona, Península, 1976, pp. 88-91; Georg Lukács, *Historia y conciencia de clase*, Barcelona, Grijalbo, 1975, pp. 155 y 192.

---

y parte del punto de vista del periodista,<sup>18</sup> sujeto a los objetivos de la empresa que sirve; por otro lado, los diarios tienen una política editorial que determina la pauta de lo que se publicará.<sup>19</sup> El denominado “nuevo periodismo” y la corriente crítica que surge a partir de él, reconoce la imposibilidad de ser objetivo y no teme a la subjetividad. Surge como respuesta a la uniformidad de la escritura requerida por los dueños de los medios de comunicación —redactar los textos periodísticos en pirámide invertida y responder directamente a las preguntas qué, cuándo, dónde, cómo y por qué— y desde la invención del mito de la subjetividad.

El “nuevo periodismo”, sostiene el periodista argentino Tomás Eloy Martínez,

es el primer giro impuesto desde el individuo y no desde la empresa al periodismo tradicional. [...] nace como una imposición del propio periodista para defender, para preservar su identidad cultural, su identidad personal y su ideología mediante la manifestación libre de esa identidad.<sup>20</sup>

El periodista, con todo lo que implica, es el responsable de la organización que da a su información así como de la interpretación.

Para algunos, el “nuevo periodismo” no es ni radicalmente innovador ni revolucionario, ya que es posible encontrar muchos de los rasgos propios de esta tendencia, años atrás, en celebridades de la

<sup>18</sup> Vale la pena mencionar lo que opinó Rosa Montero al respecto en una entrevista que se le hizo: “Me parece que la objetividad no existe para nada, que es una mentira, no hay nada objetivo en el mundo, pero el periodismo desde luego lo que menos; siempre es subjetivo al seleccionar unos datos, al colocarlos, al meter ese reportaje en una página o en otra, arriba o abajo, en par o impar, al titularlo y al situarlo al lado de otro texto que intensifica o resta fuerza a lo que tú estás dando; o sea que manipulaciones en prensa todas las que quieras [...]”. S. Bernal y L. A. Chillón, *op. cit.*, pp. 156-157.

<sup>19</sup> La objetividad es como un bien alcanzable, pero de difícil acceso. Para Bacelloni, el problema de la objetividad periodística no está en que los medios de comunicación den una versión subjetiva de la realidad, sino que es el propio modelo liberal burgués de la prensa el que limita la objetividad. (“Oltre il modello liberale. Ipotesi sulla professionalità giornalistica”, en *Il mestiere di giornalista*, Nápoles, Liguisti, pp. 37-38); en cambio, para Kline, “la tradición periodística de cada país parece poseer su propia versión de una imparcialidad que sostiene el ámbito de la expresión de las noticias y de la expresividad de sus reportajes”. (“Les informations télévisées: structure de leur interprétation de l'actualité”, en *Communication et Information*, vol. 4, núm. 3, verano, p. 155).

<sup>20</sup> T. E. Martínez, “El nuevo periodismo”, en *Comunicación*, Estudios venezolanos de Comunicación, núm. 37, marzo de 1982, pp. 61-62.

talla de Daniel Defoe, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Mariano José de Larra, Joseph Pla y John Reed. Debido a la existencia de estas obras, que pintan la realidad de sus respectivas épocas con minuciosas descripciones y profusión de detalles, hay quienes niegan la influencia del "nuevo periodismo" en el quehacer actual.<sup>21</sup>

Para otros investigadores —entre los que me incluyo—, en cambio, es el inicio y la mecha de un periodismo innovador y revolucionario. Sus productos no sólo han trascendido su lugar de origen sino que han ejercido de alguna manera influencia en países europeos y de América Latina.

En nuestros días existen periodistas que no aceptan los principios de la objetividad positivista y que enriquecen los textos periodísticos con una intensificación de la subjetividad y con elementos que han sido tradicionalmente considerados como propios de la ficción. Prueba de ello son los múltiples relatos que encontramos con las características propias del "nuevo periodismo":

la explicitación —y reivindicación, en algunos casos— de la subjetividad del informador, la ruptura de la compartimentación tradicional en géneros periodísticos estancos, el uso de múltiples técnicas narrativas y la renuncia a las estructuras rígidas y estereotipadas propias del periodismo convencional, entre otras características menos relevantes, son vehículos expresivos de una manera diferente de acercarse a la realidad y de informar acerca de ella.<sup>22</sup>

Esta tendencia, aunque convive con la convencional, sirve de contrapeso para reflexionar sobre la manera más convincente de presentar la realidad con su complejidad y contradicciones.

De los trabajos periodísticos producidos en este ámbito, hay ciertos textos que destacan no sólo por sus peculiaridades coincidentes con las del reportaje profundo tradicional sino porque las rebasan: parten de un hecho noticioso para reconstruirlo en su contexto, es decir, en su ambiente, con sus circunstancias, interrelacionando

---

<sup>21</sup> Iván Tubau, "Los balsaquitos americanos de la era pop invaden la universidad española", en *Camp de l'Arpa*, abril de 1979, p. 26.

<sup>22</sup> S. Bernal y L. A. Chillón, *op. cit.*, p. 84.

---

el hecho con los elementos de su entorno, del cual forman parte sus antecedentes y consecuencias. La finalidad de un texto elaborado de esta manera consiste no sólo en informar o conmover sino que "obliga a la toma de conciencia y provoca la reacción sentimental; invita, por lo tanto, a la praxis como fundamento del conocimiento y como criterio de la verdad".<sup>23</sup>

La objetividad no se da en el hecho, sino en la reconstrucción producto de la labor del periodista. La investigación que lleva a contextualizar el hecho y la materialización de sus resultados en el relato se producen desde la subjetividad del periodista. Aceptar la existencia del sujeto desde cuyo punto de vista se decide el qué y el cómo de lo que se va a tratar es condición indispensable para formular una concepción adecuada del periodismo. El significado de la objetividad se ha renovado en los tiempos presentes; ahora es la actitud profesional en favor de la verdad, la subjetividad bien intencionada. Si el periodista pretende ser objetivo, debe dejar a un lado toda la pretensión de mostrar la realidad al presentar los hechos simple y llanamente tal y como son. Hay diferencias radicales entre un hecho y el relato del mismo. Todo relato posee sus propias leyes y, al olvidarse de ellas, al ocultarlas, se falsea la labor periodística. En el relato periodístico, la realidad es producto y resultado; es construida según los principios comunes a todo relato y con la ayuda de ciertas peculiaridades de la narración periodística.

## **Periodismo de los hechos y periodismo crítico**

Para quien esto escribe, la influencia que el "nuevo periodismo" ha ejercido en los diversos medios de comunicación ha llevado a la aparición de una nueva corriente que llamaré, por el momento, "periodismo de los hechos". En apariencia, esta vertiente ha aceptado los planteamientos del "nuevo periodismo", pues asume la presencia del reportero en el relato que hace de los hechos, emplea las técnicas de la narrativa de ficción para reconstruir el acontecimiento noticioso como supuestamente pudo haberse desarrollado y, ade-

<sup>23</sup> José Acosta Montero, *Periodismo y literatura*, Madrid, Guadarrama, 1973, vol. 1, p. 129.

más, su actitud parece ser de denuncia y de toma de postura. Para lograr lo anterior, se vale de diversos recursos: acaba con las estructuras periodísticas tradicionales, da voz a los protagonistas para denunciar las injusticias, ambienta las acciones en los espacios donde tuvieron lugar, privilegia el punto de vista de los protagonistas, indica con precisión y exactitud las fuentes de información a las que acudió y proporciona con detalle las técnicas de investigación empleadas para obtener su información.

En resumen, el periodismo de los hechos pretende que el lector asuma que está en el centro de la acción; pero, en realidad la información proporcionada es parcial, limitada e incompleta. No obstante, como consecuencia de la manipulación, el público la acepta como verdadera y toma partido en favor de lo denunciado sin reflexionar sobre lo transmitido.

Aunque parezca novedoso por las técnicas modernas que emplea, el periodismo de los hechos sigue siendo tan tradicional y manipulador como siempre: la pretendida objetividad no es más que la subjetividad del periodista disfrazada.

La segunda corriente del periodismo, heredera legítima de la vitalidad crítica del “nuevo periodismo”, y por cuyo motivo la designo “periodismo crítico”, representa aquello por lo que debemos pugnar; no sólo es imperativo presentar los hechos de manera creativa utilizando las técnicas de la ficción narrativa sino, además —y fundamentalmente—, sostener la historia relatada en la investigación e interpretación, en el compromiso y la responsabilidad social.

El periodismo de los hechos, al romper las formas expresivas impuestas por los modelos periodísticos tradicionales, privilegia lo accesorio a costa de lo esencial y utiliza las técnicas del relato de ficción para encubrir la falta de investigación y de responsabilidad. Al dar la voz a los protagonistas y proporcionar con detalle las distintas fuentes de información, el reportero no debe aparentar que no existe quien las selecciona, ni debe disimular la manipulación que hace de la información, la cual debe ser entendida, tal y como la efectúa el periodismo crítico, como el inevitable trabajo de selección, corte y montaje que todo narrador efectúa para organizar el material de su historia.

Para darle verosimilitud a su relato, como ya el reportero sabe que su versión de los hechos no es la única, cede la posibilidad de narrar y de focalizar a los diversos protagonistas de la historia para que el

---

---

receptor tenga la oportunidad de confrontar su versión con la de los otros personajes.

En el periodismo crítico, tanto los testimonios como los documentos que funcionan como fuentes de información son seleccionados por el narrador para introducirlos dentro del relato marco como relato metadieгético. Para incluir dentro de un relato los testimonios o los documentos que considera adecuados se vale del estilo directo (cita textual). Este recurso no sólo sirve para presentar diversos puntos de vista, sino también para dejar manifiesta la manipulación que el narrador hace de la información. Así deja claro al lector que no se está informando sobre hechos sino sobre discursos que a su vez informan de opiniones o hechos. Además, el periodista siempre incluye, como un dato complementario de la información que suministra, la referencia a la fuente utilizada.

El lector de estos relatos periodísticos críticos sabe que lo relatado en ellos tiene su referente en el mundo real; por ello, si en alguna ocasión tiene dudas sobre su veracidad, puede acudir al mundo real para comprobar lo dicho por el narrador. Esta posibilidad no se la plantearía el lector del relato de ficción, puesto que su centro de atención está en el mensaje, al que acude por gusto y no por el afán de obtener información para participar en el mundo.

Estos mismos relatos también se caracterizan por la polifonía de voces y la percepción de los acontecimientos desde el interior de diversos protagonistas. En otros términos, son relatos con focalización interna fija, variable y múltiple.

Al aceptar abiertamente la parcialidad de los sujetos, el relato no ficcional crítico denuncia la ilusión de verdad y la pretendida objetividad de otros discursos. Pone al desnudo las leyes internas del discurso periodístico tradicional, al señalar que no hay una verdad de los acontecimientos, sino que ésta es el resultado de las posiciones de los sujetos. El relato no ficcional crítico hace evidente la diferencia entre los sucesos y la realidad de una versión, es decir, entre los hechos y lo que se dice de ellos.

Ambas corrientes, periodismo de los hechos y periodismo crítico, coexisten en nuestros días. Distinguir uno del otro sólo es posible en la medida en que el destinatario del mensaje participe. Los relatos no ficcionales críticos, al ser considerados como actos de habla, piden como efecto perlocutivo que el lector adopte una posición crí-

tica, una postura cuestionadora ante los hechos relatados que, generalmente, se refieren a denuncias o problemas de la sociedad.

Un reportero que pasa a primer plano y se politiza también busca un lector que no acepte ser un consumidor pasivo, masificado, de información periodística. Pide un lector que, al igual que él, participe de los mismos códigos y que tome partido. En cambio, al periodismo de los hechos no le interesa la toma de postura crítica del lector; simplemente persigue que acepte y asuma como verídica la información que le proporciona. He aquí otro de los aspectos que el "nuevo periodismo" enfocó como cuestión esencial. Sólo el lector, desde su posición de sujeto e individuo, es capaz de examinar el texto periodístico y avalar su veracidad. El destino de ambas corrientes, afectadas por un mundo sin fronteras, no cambiará esencialmente en el futuro. Sus raíces no proceden de las nuevas tecnologías ni de la globalización; nacen de la actitud responsable de quien tiene en sus manos la tarea de comunicar.